

Virgile, initiateur de la culture occidentale. Le devenir des *Bucoliques* et des *Géorgiques*

Joël Thomas

Louvain-la-Neuve, le 20 janvier 2026

[Extrait des *Folia Electronica Classica*, t. 51, janvier-juin 2026]

Virgile, initiateur de la culture occidentale.
Le devenir des *Bucoliques* et des *Géorgiques*¹

Joël Thomas

Professeur émérite à l'université de Perpignan-Via Domitia – CRESEM EA 7397

[<joel.thomas66@orange.fr>](mailto:joel.thomas66@orange.fr)

La meilleure preuve de la dimension fondatrice de l'œuvre de Virgile, c'est la façon dont ses lecteurs n'ont cessé de se sentir concernés, voire habités par ses œuvres. Tout se ramène au tableau de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, qui résume bien la situation, avec sa célèbre inscription *Et in Arcadia ego*, « Et moi aussi je suis Arcadien ». Nous serions tentés de dire que, à la lecture de Virgile, nous nous sentons tous Arcadiens : tout se passe comme si le texte virgilien avait été écrit, par-delà le temps et l'espace, exactement pour celle ou celui qui le lit. Et sur ce plan, c'est aussi le gage de la survie virgilienne : tant qu'il se trouvera ne fût-ce qu'un individu pour lire les *Bucoliques* ou l'*Énéide* comme si elles n'avaient été écrites que pour lui, cette merveilleuse alchimie récursive opérera : le texte fondateur vit par celui qui le lit, en même temps que celui qui le lit vit et se régénère par le texte fondateur.

De fait, on n'a peut-être jamais vu, dans l'histoire de la littérature, devenir aussi fécond. Il n'est guère d'artiste qui n'ait été nourri de Virgile, et il serait plus court de dresser la liste de ceux qui n'ont pas été influencés par lui.

Une pédagogie virgilienne.

Il y a une première raison à cela : Virgile est devenu l'auteur scolaire par excellence, celui que, dès le Ier s. ap. J.C., on apprend par cœur, puis celui

¹ Cet article reprend, dans ses grandes lignes, et en l'actualisant, un chapitre de mon livre *Bucoliques, Géorgiques, Virgile*, Paris, Ellipses, coll. « Textes fondateurs », 1998.

que l'on traduit, en Europe, dans les écoles des Jésuites. Marcel Pagnol rappelle de façon plaisante comment, après avoir traduit les *Bucoliques*, il fut apostrophé dans le train par un gros monsieur qu'il ne connaissait pas, dont la conversation révéla qu'il était viticulteur, et qui lui dit d'un air sévère : « Si vous aviez scandé le vers, vous auriez vu que *aeria*, dans la première églogue, est un ablatif, qui ne s'applique pas à *turtur*, mais à *ulmo*. ». Pagnol discute, avance d'autres arguments,

« mais il écrivit le vers sur la nappe, avec un crayon à bille, le scanda, et n'en voulut pas démordre. Trois jours plus tard, je reçus une lettre d'un industriel qui me faisait la même observation, si bien que je soumis le cas à Jérôme Carcopino, prince des latinistes : il m'a donné tort ; j'ai corrigé mon erreur sans aucune fausse honte, charmé d'apprendre qu'il reste encore, dans notre beau pays, un assez bon nombre de personnes qui, en sortant du bureau, du tribunal ou de la vigne, lisent Virgile dans le texte, et savent reconnaître un ablatif. »².

Tant il est vrai que l'on apprend pour la vie ce qu'on apprend *par cœur*, dans sa tendre enfance, à l'âge où les facultés intellectuelles et sensibles sont encore intactes, comme une terre vierge, qui ne demande qu'à être imprimée par la beauté et le sublime. Toutefois, le risque (dénoncé par Jules Vallès, Huysmans, et *alii*) est évidemment celui du gavage : subi mécaniquement, appris laborieusement et dans de mauvaises conditions, remémoré par psittacisme, le texte de Virgile sera bien gris. Et combien de générations auront été rebutées par le contact qu'elles auront eu avec ce texte pourtant magnifique, parce qu'il leur a été imposé ?

Mais, dans de bonnes conditions, la magie de l'apprentissage par cœur continue d'agir. Pagnol, encore lui, relève quelques réflexes conditionnés qui, s'ils étaient encore vrais dans les *sixties*, sont – hélas – bien éloignés de notre réalité de 2026 :

« Il n'est pas un ancien cancre qui ne soit en état de dire à la première occasion :
Tityre, tu patulae recubans...

Et il se trouve toujours quelqu'un – et parfois le maître d'hôtel – pour enchaîner aussitôt :

...sub tegmine fagi... »³.

² M. Pagnol, *Introduction et traduction des Bucoliques en alexandrins rimés*, Paris, Grasset, 1958, p. 18-19.

³ *Ibid.*, p. 34-35.

Il est loin, ce temps-là... Mais Virgile n'est pas mort pour autant, dans notre culture. Dans la pédagogie même de son apprentissage, il résiste à tous les psittacismes. Et *felix culpa*, l'abandon lamentable des études classiques dans l'enseignement du second degré a au moins un effet bénéfique : ceux qui viennent à Virgile le font par un acte volontaire, un effet de leur choix et de leur liberté. Ils ne sont pas déçus, et le charme du *carmen* virgilien agit vite. La profondeur même du message est, nous l'avons vu, empreinte d'une simplicité qui confère à son discours une sorte d'universalité, au même titre que celui d'un Saint François d'Assise. Comme le conte, le poème virgilien devient un résonateur magnifique, il nous ouvre les portes d'un monde élargi et intemporel : celui de la Nature, dans sa dimension charnelle, mais aussi dans sa dimension spirituelle. Donc, de jeunes esprits sauront, mieux peut-être que d'autres, garder l'empreinte de cette plongée dans les eaux profondes de la poésie. Et l'on ne peut que se féliciter de ce que Virgile ait été aussi présent dans les écoles — fût-ce par l'intermédiaire d'une méthode peu en accord avec notre pédagogie contemporaine... Car, à n'en pas douter, ils sont beaucoup qui sans le savoir, ont gardé dans leur imaginaire, toute leur vie, une part de beauté qui les a rendus plus grands, et qu'ils doivent à Virgile, et à des récitations qui, sur le moment, les ont profondément ennuyés, ou, au mieux, laissés indifférents.

La trace virgilienne.

Quant aux meilleurs, aux créateurs qui ont été le sel de la terre, tout au long de l'histoire de l'Europe occidentale, ils ont toujours et partout été fascinés par l'œuvre de Virgile. Il n'est guère de grand artiste qu'il n'ait marqué et qui ne s'en soit inspiré ; quant aux grands mouvements culturels et civilisationnels, ils l'ont souvent revendiqué comme inspirateur, comme figure emblématique et fondatrice.

À Rome : Curieusement, le seul relatif crépuscule de son renom se situe peut-être, brièvement, tout de suite après sa mort. L'alexandrinisme romain était encore trop engagé dans ses jeux précieux pour apprécier toute la profondeur de Virgile. Il faut attendre que ce mouvement s'épuise sous sa propre sophistification – dès l'époque de Néron – pour qu'on redécouvre Virgile. Et encore, tout est relatif, car c'est peut-être l'*intelligentsia* qui a boudé Virgile à sa mort (peu d'hommages ont accompagné son décès) ; mais par contre, de son vivant, Virgile était déjà descendu dans les écoles : l'inscription des poèmes virgiliens au programme

de l'école romaine date du Ier s. av. J.-C., puisque « Caecilius Epiota, affranchi d'Atticus, y expliquait, nous dit Suétone, "Virgile et les autres poètes modernes" »⁴. Ainsi, du vivant de Virgile, les *Bucoliques* ont dû être commentées en classe. »⁵. Les graffiti relevés sur les murs de Pompéi et citant des vers de l'*Énéide* attestent cette présence de Virgile : ils n'étaient pas écrits par des érudits, mais par les potaches d'alors. Et l'un d'eux a même écrit le premier vers de l'*Énéide*, « *Arma virumque cano, Trojae qui primus ab oris...* » avec l'accent osque : « *Alma vilumque cano, Tlojae...* ».

Mais, dans les sphères de l'*intelligentsia*, il est manifeste que, dès l'époque de Néron, Virgile brille de tous ses feux. Le témoignage d'un grand esprit comme Sénèque est sans ambiguïté à ce sujet : il place Virgile très haut, et s'en nourrit, pour alimenter sa propre pensée philosophique. Il suffit pour s'en convaincre de voir l'abondance des citations de Virgile, ce Virgile que Sénèque appelle « notre Virgile » dans les *Lettres à Lucilius*⁶. La fin du Ier s., et le IIème, sont le moment où naît la gloire de Virgile. Sa légende est en marche, pour le meilleur et pour le pire, car elle estompe le profil du « vrai » Virgile (si tant est qu'on le connaisse...). On retrouve son tombeau, on lui invente une biographie imaginaire, faite de présages sur sa prédestination, de prodiges autour de sa naissance. Ou alors, on le parodie, comme le fait l'iconoclaste Pétrone ; nous y reviendrons.

Dès lors, l'influence de Virgile sera à la fois universelle, continue, et surtout extraordinairement variée. Martial nous parle des petites éditions de luxe de Virgile, qu'on met en vente, ornées d'un portrait du poète. Dans la Rome du IIIème et du IVème siècle ap. J.-C., ce sont les grammairiens qui s'emparent de son œuvre pour la glosier avec autant de respect que de sérieux : Macrobius, Servius, Donat... Nous ne sommes plus à l'âge des créateurs, mais à celui des commentateurs. Le meilleur côtoie le pire, car, nous l'avons dit, à côté de truismes et de banalités, il y a des fulgurations dans les commentaires de Macrobius et de Servius. Elles nous montrent au

⁴ Suétone, *De grammaticis et rhetoribus*, 16, 3, éd. Brugnoli.

⁵ L. Holtz, « La survie de Virgile dans le haut Moyen-Âge », *Présence de Virgile* (R. Chevallier dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 211.

⁶ Cf. 21, 5 ; 28, 1, 3 ; 53, 3 ; 56, 12 ; 58, 2-4, 20 ; 59, 3 ; 70, 2 ; 79, 5 ; 84, 3 ; 86, 15 ; 92, 9 ; 95, 69 ; 101, 13 ; 104, 24 ; 108, 24, 28, 34 ; 115, 4 ; 122, 2 ; 125, 10.

moins combien ces hommes se sont investis dans l'étude de leur maître à penser.

Au Moyen Âge : Après la chute de l'Empire romain, et la tourmente qui s'ensuit, lorsqu'une culture émerge et s'organise à nouveau au Moyen Âge, Virgile est des toutes premières figures à revivre. Il est, avec Ovide, le grand modèle du roman médiéval. Mais c'est déjà le Virgile magicien, la figure légendaire dont nous avons parlé. C'est alors que fleurit l'idée qu'il y a tout dans Virgile, que son œuvre est une sorte de bible. Nous remarquerons d'ailleurs que derrière cette ferveur maladroite, il y a le prolongement de l'intuition que, comme le disait Macrobe, « si l'on examine avec soin le monde lui-même, on découvrira une grande analogie entre sa structure, qui est divine, et celle de l'œuvre de notre poète. » (*Saturnales*, V, 1, 19). Mais les applications deviennent étranges, démesurées, irrationnelles. C'est l'époque des centons, virtuosité gratuite, vers de Virgile appliqués à un autre sujet. Virgile, le maître du sens, prête bien involontairement son œuvre comme chantier d'un *diasparagmos*, d'un immense démembrément. Françoise Desbordes a bien analysé ce type d'utilisation abusive :

« Cette immense popularité est, justement, le résultat d'une formidable désintégration. Le monument a explosé, et chacun puise dans les ruines quelques pierres de réemploi qu'il utilisera pour ses propres constructions sans trop se soucier de leur fonction dans l'édifice primitif. Les fragments portent toujours l'estampille "Virgile", on les reconnaît, ils charment l'œil et valorisent la nouvelle construction ; mais placés dans un nouveau contexte, ils peuvent prendre les sens les plus surprenants, y compris, parfois, les plus irrévérencieux. Ainsi, chez Pétrone (*horresco referens*), le narrateur, impuissant, adresse un long discours à la partie défaillante de son individu, mais "elle, se détournant, tenait les yeux fixés au sol, et son visage ne trahit pas plus le trouble à ce discours que les saules flexibles ou les pavots à la tige lasse" (*Satyricon*, c 132) — impudente combinaison de la description de Didon aux Enfers (*Énéide*, VI, 469-470), d'une image des *Bucoliques* (V, 16) et d'une autre image, illustrant la mort pathétique du jeune Euryale (*Énéide*, IX, 436).

Ce type d'utilisation abusive peut aller très loin, témoin la vogue, pour nous étrange, des centons, poèmes exclusivement composés de fragments virgiliens raboutés de façon à produire un sens que Virgile n'avait pas prévu : Hosidius Géta écrit ainsi toute une tragédie de *Médée* (avec choeurs), Ausone, un *Cento nuptialis*, description d'une nuit de noces, d'une rare obscénité, Proba, Sedulius et *alii* des centons à sujets chrétiens, etc. Tout est bien "de Virgile" dans ces productions (c'est la règle du jeu), et pourtant, elles n'ont absolument plus rien à voir avec l'œuvre de Virgile entendue comme un tout cohérent. Soit encore le cas célèbre

des "Sorts virgiliens", où le fragment prend son nouveau sens d'un contexte qui est, cette fois, extralinguistique : on lit au hasard un passage de l'œuvre⁷, qui devient instantanément une prophétie applicable à la situation du consultant — ainsi Hadrien, inquiet de son avenir, tombe sur le passage de l'*Énéide* (VI, 808-812) annonçant le règne de Numa, et il peut en déduire qu'il sera bientôt empereur. Voilà Virgile élevé au rang des oracles de la Sibylle, texte sacré porteur de vérités que son auteur ne savait pas y avoir mises⁸. Voilà Virgile dépossédé de lui-même, taillable et corvéable à merci. »⁹

Ou alors, avec Fulgence, on tire Virgile vers le christianisme : en particulier, l'Enfant de la IVème *Bucolique* deviendra une sorte de représentation prophétique du Christ, avec quarante ans d'avance. Dans d'autres textes, Fulgence fera une exégèse de l'*Énéide* comme l'évocation des différents âges de la vie : Énée parcourt l'espace à la manière dont la condition humaine parcourt le temps, de sa jeunesse à sa vieillesse.

Il est remarquable de constater que le mythe du laboureur heureux a disparu de la tradition médiévale. Il se reforme à la fin du Moyen Âge, et associe ainsi la société romaine et la société européenne en train de se constituer avec les prémisses de la Renaissance. Comment expliquer ce changement de mythe, puis cette façon de renouer avec le « laboureur heureux » ? Jean Batany propose une solution avec beaucoup d'intelligence¹⁰ : c'est parce que la société romaine de l'Antiquité était, comme la nôtre, une société urbaine, qui avait donc, comme la nôtre, un horizon idéal rural, par la compensation naturelle du rêve, mais aussi parce que sa religion avait des bases rurales, à la différence du christianisme. À l'inverse, il est sorti des ruines du paganisme une société rurale, dont l'horizon idéal, toujours inversé, était urbain (le Paradis terrestre du Moyen Âge est une ville fortifiée, non un jardin), et sur qui ne s'exerçait donc pas la fascination d'un âge d'or bucolique. Si l'on ajoute le verset 2 du IVème Livre de la *Genèse*, « *Fuit autem Abel pastor ovium et Caïn agricola* », « Abel était un berger, et Caïn un cultivateur », qui a pesé lourdement sur le dos

⁷ C'est le principe, fort répandu, de la bibliomancie. [note de J. Thomas]

⁸ À ceci près que, pour le lecteur de Virgile issu de ce temps-là, Virgile connaît toute la science du monde, son œuvre parle de la prophétie, mais, par une assimilation liée aux croyances panthéistes, elle est elle-même source potentielle et fertile d'autres prophéties. [note de J. Thomas]

⁹ F. Desbordes, « Virgile s'explique », in *Virgile, Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, p. 82-83.

¹⁰ J. Batany, « Le "Bonheur des paysans" des *Géorgiques* au bas Moyen Âge », in *Présence de Virgile* (J. Chevallier dir.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 233-248.

des paysans du Moyen Âge, on comprendra qu'à part l'idéal virgilien du *labor*, qui permet d'échapper à l'*acedia*, l'oisiveté qui éloigne de Dieu¹¹, il n'y avait pas grand-chose qui pût intéresser les hommes du Moyen Âge au Virgile bucolique¹². Ils seront fascinés, par contre, par le Virgile de l'*Énéide*, qu'ils mettront à leur sauce médiévale, imaginant une filiation mythique faisant descendre les Francs d'un certain Francion, compagnon d'Énée à Troie, et lui aussi transfuge après la prise de Troie par les Grecs : ainsi, les racines illustres que Virgile avait données aux Romains se prolongeaient jusqu'en terre européenne¹³...

C'est sans doute pour cette raison qu'au Moyen Âge l'*Énéide* est beaucoup plus citée que les *Bucoliques* ou les *Géorgiques*. Quoi qu'il en soit, on constate globalement un renouveau des études virgiliennes, et une importante contribution de l'œuvre de Virgile à l'élaboration de la culture médiévale. Il en est un support, en même temps qu'un aliment. Ainsi, cette présence virgilienne, pourtant étrangement déformée par l'ambiance irrationnelle et superstitieuse du Haut Moyen Âge, a paradoxalement servi à édifier les bases solides de la culture occidentale. C'est sans doute la vénération qui a maintenu intacts les fondements du message virgilien, et qui a préservé son efficacité, par-delà les errements des interprétations particulières. Louis Holtz s'est exprimé de façon très claire à ce sujet. Il repère trois facteurs à travers lesquels s'opère cette survie nourricière :

« Le premier caractère est d'ordre idéologique. Dans cette œuvre dont toutes les parties sont restées vivantes, une place toute particulière revient à l'*Énéide* [...]. Le second caractère de la permanence de Vigile dans l'Antiquité est de type esthétique : c'est à travers les poèmes virgiliens que s'effectue la rencontre avec la poésie, l'art, la beauté. L'œuvre de Virgile représente une valeur absolue, hors de toute critique, hors de toute atteinte, un point de référence universel. C'est le poète par excellence, dont le chant continue à féconder, à nourrir de l'intérieur toute vision poétique du monde : il y a un impérialisme poétique de Virgile, et les centons virgiliens qui sont à l'honneur au IVème siècle, celui d'Ausone, celui, dans un sens bien différent, de la poétesse Proba, n'en sont que l'expression extrême. À l'insu même des poètes passent dans la poésie latine d'époque impériale, et on peut dire d'une façon générale dans toute la poésie latine postérieure, des souvenirs

¹¹ Les fondateurs des nouveaux ordres, comme les Cisterciens, s'en souviendront, aux XIème et XIIème siècles, quand ils réhabiliteront le rôle du travail manuel et agricole dans la vie monastique.

¹² Et ils se souviennent de Saint Ambroise rappelant que le travail de la terre est « *magis servile quam liberum* », qu'il est plus le propre des esclaves que des hommes libres.

¹³ Cf. F. Mora-Lebrun, *L'Énéide médiévale et la naissance du roman*, Paris, P.U.F., 1994.

d'esthétique virgilienne, dans le choix des rythmes, des images, des mots. Le monde romain, et plus largement l'Occident, ont été par lui initiés à la poésie, directement par ses œuvres dans la mesure où elles sont restées vivantes et indirectement par tout ce qu'il y a d'accents virgiliens chez les poètes postérieurs, en sorte que pour chacun de ces poètes, il y a toujours un chapitre à écrire dans lequel entre Virgile : Ausone et Virgile, Claudien et Virgile, Sidoine et Virgile, etc. Il est important que le visage de la poésie romaine ait été façonné par la douceur, par la sensibilité de Virgile. D'autre part, c'est la poésie qui recommande le plus sûrement un poète et qui maintient son œuvre vivante, comme nous le vérifions encore de nos jours pour Virgile.

Le troisième caractère de la permanence virgilienne dans l'Antiquité est d'ordre à la fois culturel et institutionnel, et ne saurait bien sûr être dissocié de l'aspect idéologique et esthétique que nous venons d'évoquer : cette permanence est en effet matérialisée par l'école, à travers laquelle sont passés tous les citoyens de l'Empire ayant reçu une culture libérale. L'école est le lieu privilégié où se fait la rencontre avec Virgile, l'initiation au monde virgilien à l'âge où les facultés intellectuelles et sensibles sont intactes. [...]. Virgile est présent à l'école de grammaire de deux façons : directement dans ses œuvres qui sont lues et expliquées ; indirectement à travers les manuels théoriques qui lui empruntent trois exemples sur quatre. »¹⁴

À la Renaissance : Le Moyen Âge se nourrissait de Virgile, mais le voyait souvent à travers la magie, ou les structures de pensée judéo-chrétiennes. Pour la Renaissance, Virgile sera tout aussi nourricier, la ferveur ne sera pas moindre, mais la Renaissance verra essentiellement Virgile à travers le platonisme : les néo-platoniciens de Florence, en particulier Marsile Ficin, Ange Politien (qui écrit un *Rusticus* en vers latins afin de mettre ses élèves florentins dans les meilleures conditions pour suivre son cours de 1483-84 sur Hésiode et les *Géorgiques*) et Cristoforo Landino, dans ses *Disputationes Calmadulenses*, voient en Virgile un pur esprit platonicien, qui auréole de poésie les spéculations métaphysiques de l'Académie. On a souligné par ailleurs la convergence entre la symbolique des *Géorgiques* et la symbolique architecturale de la *Salle des Mois*, dans le Palais Schifanoia, témoin de l'imaginaire culturel de la famille d'Este à Ferrare, à l'époque du Quattrocento. Il est clair qu'il y a dans tout cela une restructuration, en même temps qu'un retour aux sources authentiques, après les éparpillements médiévaux, à travers l'affirmation réitérée d'une foi

¹⁴ L. Holtz, *op. cit.*, p. 210-211.

inextinguible en la pérennité de l'œuvre virgilienne, associée à l'évocation des grands rythmes cosmiques, dont la poésie se fait le « chant profond » :

« Tant que le souffle alterné de Téthys fluera et refluera,
Tant que les éléments mêlés prendront forme alternée,
Toujours du grand Maron vivra l'immortelle gloire »
(Ange Politien, *Manto*, v. 343-345.)¹⁵

Ce réinvestissement de l'œuvre virgilienne dans l'inspiration des créateurs de la Renaissance est très net en France et en Italie, bien-sûr, mais aussi au Portugal, avec le grand Camoens, dont les *Lusiades* commencent à la manière de l'*Énéide* :

« *As armas e os baroes assinalados [...]*
cantando espalharei por toda a porte... » (v. 1, v. 15) :
« Les armes et les hommes insignes, [...] je les chanterai en tout lieu ».

Le souffle épique de la fondation s'applique à l'aventure atlantique des grandes découvertes, sur une mer non plus fermée, mais ouverte, et avec des perspectives qui s'ouvrent toujours davantage à l'illimité.

Même influence virgilienne en Espagne : Virgile, boudé au Moyen-Âge, y redevient le modèle et le guide, par exemple chez Garcilaso de la Vega (1502-1536). Les *Géorgiques* sont en filigrane dans le courant qui se développe autour du « *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* » (« Mépris de cour et éloge de la campagne »). Dans le genre épique, *La Araucana*, la *Conquête de l'Araucanie* [le Chili] de Alonso de Ercilla (1533-1594) a des accents très inspirés de l'*Énéide*, et le *Arma virumque cano...* résonne dans les premiers vers du poème, où A. de Ercilla dit en substance : « je ne chante pas les dames, les amours » (v. 1-4),

« ...mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles ess forzados
que a la cerviz de Arauco no demoda
pusieron duro yugo por la espada » (v. 5-8),

«...mais la vaillance, les hauts faits, les prouesses de ces Espagnols courageux qui sur la nuque d'Arauco indomptée ont imposé, avec l'épée, leur rude joug. »¹⁶

¹⁵ Cité par P. Galand-Hallyn, « Maître et victime de la "docte variété". L'exégèse virgilienne à la fin du Quattrocento », in *Virgile, Europe*, n° 765-766, janvier-février 1993, p. 115-116.

¹⁶ Je dois ces commentaires sur l'influence virgilienne en Espagne et au Portugal à l'amabilité du Pr Jacques Issorel.

Dans la littérature moderne : Dès lors, et à mesure que la civilisation d'Europe occidentale se construit sur des valeurs de plus en plus individuelles, c'est sur des individus que s'exerceront les admirations, les influences vis-à-vis de Virgile. Aucun grand artiste n'y échappera. Mais la variété de ces influences n'aura d'égale que la variété des facettes de l'œuvre de Virgile. Elle fascine comme un miroir. En même temps, elle exerce un puissant moteur d'émulation : pensons, bien plus tard, aux traductions de Virgile par Hugo, par Valéry, par Pagnol. Les créateurs les plus puissants veulent se mesurer au paradigme, à la force jaillissante de l'œuvre virgilienne dont, mieux que personne, ils mesurent la profondeur. Saint Augustin, Dante — dont il ne faut pas oublier qu'il fera de Virgile son guide vers le Paradis, associant ainsi le nom de Virgile au sien propre dans un firmament de gloire, pour les siècles à venir —, Pétrarque, Montaigne (qui voit dans les *Géorgiques* « le plus accompli ouvrage de la Poésie », *Essais*, III), Milton, Camoens, le Tasse, Racine, Rousseau, Chénier, Chateaubriand, Berlioz, Schiller, Flaubert, Baudelaire, Eliot, Claudel, Valéry, Claude Simon, Pascal Quignard : tous, à des titres divers, seront marqués par Virgile, et s'exprimeront souvent sur son influence.

En même temps, nous repérons une double source de la ferveur virgilienne : une relation personnelle, comme nous venons de le voir, mais aussi, au-delà, un vieux fonds remontant au Moyen Âge, à la crainte de perdre le patrimoine de l'Antiquité : Virgile a été étroitement associé à la grande transmission culturelle de l'Antiquité à l'Europe moderne. Il en a été un des instruments.

Il est le Poète, la source de toute poésie, et son discours est l'essence de la latinité : c'est toute la culture romaine qui nous est donnée avec son œuvre. Au-delà, aimer Virgile, c'est communier avec une source pérenne de civilisation. D'une certaine façon, cette vision de l'œuvre virgilienne l'a un peu affadie ; car elle n'en retient que la surface lisse, celle qui fait l'objet d'un consensus, volontiers exprimé à travers la notion de « charme », ou de « goût », reconnue comme l'apanage du Mantouan, et en même temps posant une limite : ce goût n'est peut-être pas le génie... C'est le sens du propos de l'abbé Delille sur la capacité de Virgile à tenir un discours universel du bon goût, par-delà les registres particuliers : dans son *Discours préliminaire* à sa traduction de Virgile, il pose¹⁷ le principe d'une supériorité

¹⁷ J. Delille, *Œuvres complètes*, Paris, Michaud, 1824, p. 6.

du latin sur la langue poétique du XVIII^e siècle, et du génie de Virgile sur le sien propre, en soulignant le préjugé français qui distingue un vocabulaire « noble » et un vocabulaire roturier¹⁸. Hugo reprendra l'argument : « Plus de mot sénateur ! Plus de mot roturier ! ». Delille voit là une preuve de la réussite virgilienne ; mais l'argument peut se retourner : cette langue universelle n'est-elle pas un peu estompée dans sa saveur ? Ne touchons-nous pas au problème de tout syncrétisme : en parlant à tous, on ne parle à personne ? Delille lui-même est implicitement cinglant, lorsqu'il nous parle de Virgile « dont le goût fut le génie » : est-ce un compliment ?

Cette ferveur virgilienne continue pendant tout le XIX^e siècle, et jusqu'à l'aube du nôtre¹⁹ : c'est Jean Granarolo qui nous raconte l'anecdote « de cet orateur qui, ayant cité un jour de travers, à la tribune, un hémistiche de Virgile, vit toute la Chambre des Lords se lever comme un seul homme pour corriger son erreur ; mais cela se passait au temps lointain de William Pitt... »²⁰.

Mais, comme nous l'avons dit, cette idéalisation de l'œuvre de Virgile tend parfois à reposer sur un malentendu, et ses épigones voient alors en lui un reflet projeté – et anachronique – de leur temps, de leurs goûts, de leur société. Chateaubriand en est un bel exemple, qui, dans son chapitre du *Génie du Christianisme* où il compare Racine et Virgile, fait de Virgile un préromantique avant l'heure : « Virgile cultiva ce germe de tristesse en vivant seul au milieu des bois²¹...Ainsi, des chagrins de famille, le goût des champs, un amour-propre en souffrance et des passions non satisfaites s'unirent pour lui donner cette rêverie qui nous charme dans ses écrits. » Mais c'est le préromantisme de Chateaubriand qui se renvoie sa propre image à travers Virgile. Une fois de plus, l'œuvre n'est prise que comme prétexte, elle devient le miroir dans lequel se regarde une société ou une culture narcissique.

Cette fascination ne sera pas sans excès. Par exemple, dès le XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle, les traductions, les commentaires se multiplient, et il faut reconnaître avec Henry Bardon que Virgile est victime

¹⁸ Et qui ne faisait que reprendre la distinction/opposition entre *sermo gravis* et *sermo humilis*.

¹⁹ Cf. *supra* l'épisode du gros monsieur que Pagnol rencontra dans un train.

²⁰ J. Granarolo, *op. cit.*, p. 533.

²¹ Diable ! La riante Mantoue n'a pas grand-chose à voir avec le sinistre château de Combourg.

de son succès, et qu'il « souffre d'avoir été trop imité : les Bergeries de la Renaissance, les épopées de l'âge classique, les poèmes compacts de l'abbé Delille, toute la poésie technique qui s'est autorisée des *Géorgiques* (y compris Chénier) pour nous asséner des alexandrins, tout cela, imitation sans grandeur, est mort sans avoir été vivant. »²² C'étaient ces mêmes « techniciens » folliculaires qui se croyaient permis de critiquer, voire de refaire Virgile ; car, comme l'écrit Jacques Perret, « en Virgile [...], on a critiqué avec mesquinerie [...] les imperfections qui dans toute grande œuvre apparaissent inévitablement à un esprit un peu myope, à un esprit étroit, habitué à se mouvoir dans un moins vaste univers. »²³. Et il est vrai que l'on est étonné de la méchanceté des interminables et féroces querelles entre l'abbé Delille (qui traduisit les *Géorgiques* en alexandrins rimés), l'abbé Desfontaines (qui avait traduit ces mêmes *Géorgiques* en prose) et l'abbé de Marolles qui « traduisait encore plus mal en vers qu'en prose »²⁴. Ces *Géorgiques*-là sont, sans doute, aussi artificielles, aussi liées à un phénomène de mode, que les « bergeries » de Marie-Antoinette. Mais, comme, dans ce domaine des influences, rien n'est simple, il faut, dans le même temps, noter la ferveur et la profondeur avec lesquelles ce même abbé Delille décrit, dans le *Discours préliminaire*, sa relation cosmique au texte de Virgile : « Jamais je n'ai trouvé la nature plus belle qu'en lisant Virgile ; jamais je n'ai trouvé Virgile plus admirable qu'en observant la nature. [...] C'est en voyant la campagne, les moissons, les vergers, les troupeaux, les abeilles [...] que j'ai cru sentir quelque étincelle du feu nécessaire pour le bien rendre. » Delille a remarquablement senti la dimension cosmique du processus poétique créateur, qui relie le lecteur, l'œuvre et le cosmos. En même temps, il insiste sur l'importance de l'imaginaire, de la lecture poétique qui évoque le monde, et le rend à nos yeux plus « vrai » que le monde réel. Enfin, Delille pose fugitivement un problème : il dit : « C'est en voyant la campagne... » : il ne s'agit pas d'une participation active, mais d'une contemplation. Comme le Bergotte de Proust, Delille entre dans l'authenticité de la vie décrite — en l'occurrence la vie campagnarde — en étant son témoin, non son acteur ; une

²² H. Bardon, *Vergiliana*, Leiden, Brill, 1971, préface, p. 1.

²³ J. Perret, *Virgile, l'homme et l'œuvre*, Paris, Boivin, 1952, p. 147.

²⁴ *Discours préliminaire* de l'abbé Delille à sa traduction des *Géorgiques*, cité par E. de Saint-Denis dans son introduction à la traduction en vers des *Bucoliques* par H. des Abbayes, Bruxelles, Latomus, 1966, p. 6.

participation active ne lui est pas nécessaire ; en allait-il de même pour Virgile ?

Hugo écrira dans le même sens à un élève de l'École Normale, mais en se situant toutefois, en tant que poète, dans une dimension plus charnelle que celle de son correspondant ; toutefois, son approche purement livresque ne tient pas celui-ci à l'écart de l'authenticité de l'évocation poétique : « Nous sommes dans la poésie tous les deux ; moi je lis Virgile à travers la nature ; vous, vous rêvez la nature à travers Virgile. Ne nous plaignons pas, quand le ciel est bleu, et quand les livres sont ouverts. »²⁵.

Au XIXème siècle, et tout particulièrement dans le cadre du mouvement romantique français et étranger, la lecture de Virgile n'a jamais autant été un véritable culte formateur, une fréquentation fondatrice et nourricière, une forme d'initiation. Pour ces générations, Virgile est avant tout le civilisateur, celui qui transmet la lumière grecque et romaine ; et aussi le *vates*, celui qui met les simples mortels en contact avec les forces du cosmos. Pour toutes ces raisons, il est, par excellence, le génie universel, goûté dans toutes les langues et toutes les cultures. Il est un passage de Sainte-Beuve révélateur à ce propos : « L'hiver de la barbarie passe, Virgile a présidé aussitôt aux nouvelles aurores. Il avait donné les dernières leçons de tendresse profonde, de suave et noble langage, il a réveillé les premiers échos dans les âmes de génie et a rouvert le large fleuve de la belle parole. Ceux même qui n'étaient point de sa famille ont d'abord relevé de lui, se sont crus ses fils et l'ont appelé leur père. »²⁶

Virgile et Victor Hugo : L'exemple de Victor Hugo est éclairant sur ce point, dans sa complexité même²⁷. La jeunesse de Hugo est nourrie par une extraordinaire ferveur virgilienne :

« Ô Virgile, ô poète ! ô mon maître divin ! » (*Voix Intérieures*, VII, « À Virgile »).

Cette admiration ira jusqu'à reprendre le thème d'un Virgile « préchrétien », dont on a vu par ailleurs ce qu'il fallait penser :

« C'est qu'à son insu même il est une des âmes
Que l'Orient lointain teignait de vagues flammes.

²⁵ *Correspondance*, Lettre à M. E. Deschanel, 27 août 1840.

²⁶ *Étude sur Virgile*, Paris, Garnier, 1857, p. 36.

²⁷ Cf. Amédée Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910.

C'est qu'il est un des cœurs que, déjà sous les cieux,
 Dorait le jour naissant du Christ mystérieux »
 (Voix Intérieures, XVIII, « Dans Virgile parfois... »).

Hugo insistera longtemps sur la supériorité du message poétique sur le discours en prose : il dispose d'une charge, d'une instantanéité incomparables. « Vingt vers de Virgile tiennent plus de place dans le génie humain, et j'ajoute dans le progrès même de la civilisation, que tous les discours de tribune faits ou à faire. »²⁸

Mais en vieillissant, l'admiration de Hugo se tempère et s'attiédit. Il y a deux raisons à cela. La première est purement affective : Hugo aime moins Virgile ; c'est le Virgile courtisan d'Auguste qui gêne le proscrit de Guernesey. Il lui préfère Juvénal et sa satire du pouvoir moins suspecte de complaisance : « Le jour où dans les collèges, les professeurs de rhétorique mettront Juvénal au-dessus de Virgile, [...] c'est que, la veille, le genre humain aura été délivré ; c'est que toutes les formes de l'oppression auront disparu, depuis le négrier jusqu'au pharisiens. »²⁹. Hugo n'est donc pas tendre pour le début de la Ière *Géorgique* : « Jamais la flatterie fut-elle plus abjecte ? »³⁰. Hugo ira jusqu'à accuser Virgile de vénalité : « Sa Muse s'appelle Dix-mille-sesterces. »³¹. La deuxième raison nous intéresse davantage, car elle est un exemple de cette pseudomorphose³² par laquelle les nombreux admirateurs de Virgile ont fini par trouver dans son œuvre une justification de ce qu'ils étaient, de leur culture, de leur problématique propre ; par annexer ce père fondateur, et en faire un reflet qui leur renvoie leur propre image ; ou bien, l'utiliser comme un repoussoir qui met en valeur leur propre édifice. Ainsi, Hugo, en vieillissant, ne se contente plus de faire de Virgile son maître. Il se sent l'étoffe d'être le Virgile français, dans l'épopée et dans l'églogue. Le côté lisse, parfait, de la poésie virgilienne ne lui paraît plus alors que mièvrerie ; lui se sent plus fort. Alors,

²⁸ Réponse au baron G. de Flotte, in E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, Paris, Perrin, s. d., p. 89.

²⁹ William Shakespeare, p. 321, éd. Hetzel.

³⁰ *Post-scriptum de ma vie*, « Utilité du beau », p. 24.

³¹ *Ibid.*

³² Terme qu'utilise O. Spengler dans son ouvrage *Le déclin de l'Occident* (Paris, Gallimard, 1933), pour désigner la situation par laquelle les cultures les plus puissantes phagocytent et annexent les cultures moins fortes ou plus vulnérables.

il oppose le génie au goût ; comme l'abbé Delille, il ne donne à Virgile que le goût,...et il s'accorde le génie.

Mais une telle relation de maître à disciple n'est jamais simple. Il semble que Hugo soit passé par une troisième phase, qui était une réconciliation avec son maître, un retour vers Virgile : devenu vieux, pour faire l'éloge de Garibaldi, il a ces simples mots — qui sont l'éloge implicite de Virgile : « Virgile eût dit de lui : "vir" ³³ ».

Dans la littérature moderne (suite) : Le chant virgilien a continué à susciter des échos chez des esprits dont la lumière rejoignait la sienne, et qui, à la suite du Dante, le prennent pour guide spirituel. Au début du XXème siècle, Paul Claudel est un de ceux qui se sont exprimés avec le plus de précision, le plus d'enthousiasme aussi, sur la part virgilienne de son inspiration poétique. Pour lui, Virgile, « c'est le plus grand génie que l'humanité ait jamais produit, inspiré d'un souffle vraiment divin, le prophète de Rome »³⁴ ; et l'on pourrait aussi citer ce passage de la première des *Cinq grandes Odes* :

« Ô poète, je ne dirai point que tu reçois de la nature aucune leçon, c'est toi qui lui imposes ton ordre.

Toi, considérant toutes choses !

Pour voir ce qu'elle répondra, tu t'amuses à appeler l'un après l'autre par son nom.
Ô Virgile sous la vigne ! »

On le voit, Claudel est surtout sensible à la capacité du poète de nous faire voir le monde pour la première fois, de transformer le profane en sacré. Il reprend ce thème du poète medium et de sa « danse » dans un passage de *Positions et Propositions I*, qu'il consacre, justement, au danseur Nijinsky : « Il repeint nos passions sur la toile de l'éternité, il reprend chacun de nos mouvements les plus profanes, comme Virgile fait de nos vocables et de nos images, et le transpose dans le monde bienheureux de l'intelligence, de la puissance et de l'éther... ».

En même temps, la ferveur virgilienne avait passé l'Atlantique ; et il est émouvant de voir un écrivain américain comme H. D. Thoreau (1817-1862) faire de l'œuvre virgilienne le fondement de sa vision d'une Amérique bucolique, et prendre les *Bucoliques* et les *Géorgiques* comme référence

³³ « Voilà un homme ».

³⁴ *Positions et Propositions*, I.

d'un nouvel imaginaire de l'espace. Dans son rêve de retrouver un espace et un temps différents de ceux de la société américaine matérialiste, Thoreau « va s'efforcer de renouer avec une bienheureuse et vertueuse simplicité en se plaçant sous la triple invocation d'Homère, de Caton et de Virgile [...]. Se coulant dans le rôle de l'*agricola laboriosus*, Thoreau va rejouer le scénario virgilien des *Églogues* et redécouvrir les vertus de la vie en plein air et des travaux des champs, autrefois art sacré. »³⁵ Et il ne s'agit pas d'une attitude ou d'une mode, de la part de Thoreau : ses préoccupations profondes, sont bien celles de Virgile, et au-delà, de Pythagore. Dans *Walden*³⁶, publié en 1854, il exprime la même conviction que la musique traduit les lois de l'univers, et que le drame de l'homme moderne est justement d'avoir « perdu cette aptitude à vibrer à l'unisson du rythme cosmique et de la pulsation divine. [...] Nous sommes donc "en danger d'oublier le langage que toutes choses comme tous événements parlent sans métaphore" (*Walden*, p. 111), d'où la nécessité d'opérer, après celle du sacré, une nouvelle restauration, celle de la musique sous les mots. [...] Il faut donc rétablir la consonance entre le langage et la musique des sphères, accorder "musique terrestre" et "musique céleste", condition première pour percevoir les échos sublimes de l'Être, et ensuite, peut-être, entrer en contact avec l'ineffable. »³⁷

Bilan

La variété même de ces chants inspirés par Virgile était-elle richesse ? On pourrait être tenté d'en douter, et de penser que ces superpositions culturelles s'interposent entre Virgile et nous, et nous le masquent, en substituant à son discours celui d'un moment, d'une culture, voire d'une volonté de le récupérer. Mais en fait les choses ne se passent pas comme cela. Au contraire, toutes ces strates apportent une dimension supplémentaire, la *pietas* de générations et d'individus qui ont lu les *Bucoliques* et les *Géorgiques* comme si elles avaient été écrites pour eux, et

³⁵ P. Carmignani, « Épiphanies méditerranéennes dans la littérature américaine », in *Méditerranée. Imaginaires de l'espace*, Perpignan, P.U.P, 1995, p. 104-105.

³⁶ *Walden ou la vie dans les bois* (trad. L. Fabulet), Paris, Gallimard, 1922.

³⁷ P. Carmignani, « *Et in Arcadia ego* : H.D. Thoreau, un transcendentaliste méditerranéen », in *Profils américains*, « H. D. Thoreau », n° 10, 1998.

qui ont apporté de la vie, en même temps qu'une complexité supplémentaire au texte, qui l'ont revêtu d'une chair dont il avait besoin pour vivre. On ne peut plus lire aujourd'hui le VIème livre de l'*Énéide* sans penser au texte de Dante. Comme l'écrivit Jacques Perret,

« Un chef-d'œuvre grandit de tous les chefs-d'œuvre qu'il suscite ; [...] C'est donc au cours du temps une richesse qui s'accroît ; au sein de l'humanité, l'œuvre grandit comme un cristal dans l'eau-mère. [...] Ceci nous crée des devoirs, il est sûr ; notre civilisation européenne a bâti en l'œuvre de Virgile un poème absolument unique ; à force de s'y confronter, d'y surimposer des valeurs nouvelles, elle y a comme imprimé son visage. Il ne faut pas que cela puisse être perdu »³⁸.

L'œuvre de Virgile est à la fois une trace et un sillon ; elle a marqué tous les moments de notre histoire européenne, et elle est encore source, jaillissement, tracé fondateur, *sulcus primigenius*.

Et si, en dehors des villes, il n'y avait que la jungle ? À moins qu'à l'inverse, les villes ne soient la jungle, et que le paradis soit à leur extérieur ? C'est contre ce phantasme cyclothymique — présent dans les préoccupations de notre temps, et dans le malaise de notre société — que se bat Virgile, pour une vision civilisée, construite comme un dialogue (le chant amébée), et une action civilisatrice. Contre la violence et la laideur — deux formes de la barbarie à ses yeux —, Virgile propose l'amour et l'harmonie. Il le fait de deux manières : dans l'utopie idéale des *Bucoliques*, à travers une image idéale de l'Arcadie ; et dans les *Géorgiques*, à travers la conviction affirmée que le travail est la loi du monde, que c'est l'action transformatrice de l'homme qui permet la montée en puissance du vivant dans sa noblesse.

Ainsi, Virgile nous parle de l'*otium* et du *negotium*. Ce sont pour nous deux problèmes très actuels. L'*otium*, d'abord : que faire de son temps de loisir³⁹? Virgile nous répond, d'une certaine manière : ne pas s'engager, faire la fête, entre berger, étant entendu qu'il y a beaucoup de profondeur derrière cette apparente futilité. — Le *negotium*, ensuite : quel sens donner à son travail ? Virgile nous répond : en tant qu'engagement, il nous ouvre,

³⁸ *Op. cit.*, p. 166.

³⁹ Sur l'actualité de ce problème, cf. M. Maffesoli, *L'ombre de Dionysos* (Poche, 1991), *Le temps des tribus* (Poche, 1991), *Du nomadisme : vagabondages initiatiques* (Poche, 1997).

lui aussi, à la réelle présence au monde, car, comme l'*otium*, mais sur un autre plan, il nous situe dans l'harmonie du cosmos, il joue sur le désordre, et il crée de l'ordre.

On remarquera que Virgile se garde bien d'opposer *otium* et *negotium*. Il les entrelace. Quand on sait que les Romains consacraient, en principe, leur matinée au *negotium* et leur après-midi à l'*otium*, on se dit que, comme Virgile, ils savaient concilier ce qui est dû à Apollon et ce qui est dû à Dionysos. Relation, circulation, dialogue, conciliation des contraires : c'est peut-être ce que nous ne savons plus faire.

En ce sens, oui, Virgile est le poète de la civilisation, et il nous parle.